

IL CORBACCIO NEL CONTESTO DELLA TRADIZIONE MISOGINA E MORALISTICA MEDIEVALE: ANNOTAZIONI GENERALI E PROPOSTE SPECIFICHE

1. Sull'ambiguità della figura femminile nell'opera di Boccaccio

Nel *Decameron*, com'è noto, la voce autoriale indulge spesso ad appassionati elogi muliebri: in relazione alla materia amorosa, solo la donna, nel raccoglimento della vita domestica, può autenticamente apprezzare il sentimento e portarlo alla sua più alta espressione. Per queste donne di estrazione sociale alta, la solitudine e la mancanza di occupazioni pratiche sono la premessa a una più intensa introspezione, a una profonda riflessione sull'amore che appare preclusa agli uomini:

dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose, le quali quanto più di forza abbian che le palesi coloro il sanno che l'hanno provate: e oltre a ciò, ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, *il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e quasi oziose sedendosi*, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgendo diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri. (*Proemio*, §§ 9-10, mio il corsivo)¹

Come è stato spesso rilevato dagli interpreti, la dedica dell'opera al pubblico femminile traccia un perimetro letterario che sfugge alle tradizionali delimitazioni di genere, in special modo perché risolve la doverosa compresenza di materia ludica o d'intrattenimento e finalità

¹ Una volta riscontrati sulle rispettive fonti cartacee (BRANCA 1992, PADOAN 1994 e DELCORNIO 1994), i passi del *Decameron*, del *Corbaccio* e della *Fiammetta* s'intendono citati per paragrafo dall'archivio digitale *Decameron Web* della Brown University, consultabile al link http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/

educative e moraleggianti, a vantaggio della prima.² In virtù di questo margine di libertà, si è spesso sottolineato come il novelliere boccacciano sia la prima opera che, nell'Occidente medievale, mette al centro del suo mondo il piacere di narrare e di ascoltare. Nel variegato universo del *Decameron* come nelle opere minori, tuttavia, sarebbe un errore sottovalutare la presenza – profonda e ricorrente – del giudizio morale: come cercherò di dimostrare in queste pagine, esso si affaccia con particolare urgenza per alcune figure femminili.

Il viaggio boccacciano nell'universo femminile, certo condotto sulla scia della grande tradizione medievale dell'esegesi ovidiana, si sviluppa coerentemente fra le polarità opposte di *ars amatoria* e *ars consolatoria* (CANDIDO 2018, pp. 193-195). Il suo punto più alto, che prende spunto dalle *Heroides* ovidiane e dai relativi volgarizzamenti, è senza dubbio l'*Elegia di madonna Fiammetta*: in quest'ultima, è la voce stessa della protagonista a condurre il lettore in quel viaggio dentro le passioni amorose muliebri, non a caso invocando quella stessa *compassione* nel cui segno si era aperto il novelliere, e restringendone ulteriormente la portata alle sole donne, capaci di provare la necessaria misericordia; agli uomini, fra i quali il colpevole di tanti affanni, il doloroso messaggio di Fiammetta dev'essere precluso:

mi piace, o nobili donne, ne' cuori delle quali amore più che nel mio forse felicemente dimora, narrando i casi miei, di farvi, s'io posso, pietose. Né m'è cura perché il mio parlare agli uomini non pervenga, anzi, in quanto io posso, del tutto il niego loro, però che sì miseramente in me l'acerbità d'alcuno si discuopre, che gli altri simili imaginando, piuttosto schernevole riso che pietose lagrime ne vedrei. (*Prologo* § 3)

Tuttavia, l'affabulazione a senso unico della *Fiammetta* non deve ingannare: l'universo amoroso di Boccaccio è ricco di ingiustizie di segno opposto. Basta scorrere le novelle del *Decameron* per trovare una ricca esemplificazione di donne traditrici, opportuniste, ingannatrici che si mettono in situazioni assai rischiose, talvolta ricevendo castighi esemplari

² L'equilibrio fra le due componenti è sancito dal celebre passo dell'*Ars Poetica* oraziana, «Aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simulat iocunda et idonea dicere vitae [...] Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo» (*Ars Poetica*, vv. 333-334 e 343-4; *Horatii Flacci Opera*, pp. 323-324).

per le loro malefatte.³ Del resto, la natura ancipite della donna emerge con chiarezza dal *De mulieribus claris*, trattato in cui il modello petrarchesco del *De viris illustribus* viene declinato unicamente al femminile, con eroine classiche e bibliche bilanciate da una nutrita presenza di modelli negativi. Alcuni sono topici e prevedibili (come Circe per l'incantesimo ammaliatore e Cleopatra per la lussuria: §§ 38 e 88 rispettivamente), ma vi spiccano anche figure di forte e irriducibile ambiguità, come la regina degli Assiri Semiramide (§ 2). La relativa biografia apre, subito dopo quella della progenitrice Eva, la raccolta nel segno di questa duplicità: prima ammirata per l'autorità e la capacità di rafforzare ed estendere il suo impero, la regina è poi travolta dalla lussuria al punto di innamorarsi del figlio. Elsa Filosa ha studiato a fondo l'ambiguità della figura femminile nel trattato, in relazione alle altre opere boccacciane, con particolare riferimento alle donne del *Decameron*. Molto indicativa è l'ambiguità che caratterizza il personaggio di Didone, descritta – sulle orme di Petrarca – come vedova casta e fedele nel *De mulieribus*, contro la suggestione virgiliana e dantesca della sua adultera passione per Enea (FILOSA 2012, pp. 99-100). Ancora più sintomatiche sono alcune figure intrinsecamente ancipiti, come la meretrice Leena (pp. 127-130) o la papessa Giovanna, che assume sembianze maschili per amore e, nel travestimento ecclesiastico, arriva fino alla dignità pontificale (ivi, pp. 112-114). Eppure, sarebbe vano cercare nel *De mulieribus* gli accenti misogini che caratterizzano il *Corbaccio*, operetta misteriosa fin dal titolo e di incerta datazione (oscillante, com'è noto, fra tardi anni Cinquanta e Sessanta): vero *hapax* nella produzione boccacciana, questo testo si ricollega scopertamente al modello dantesco nella struttura e nell'ambientazione, assumendo spesso il tono severo proprio della predicazione (MALDINA 2013).

2. Un'opera misogina? il Corbaccio. Titolo, struttura, finalità.

Sebbene evocata mediante un dialogo fra uomini, la donna è il tema centrale del *Corbaccio*: il protagonista Giovanni – di evidente risonanza

³ Gli esempi sono ben noti: la moglie del medico sorpresa con l'amante a IV 10; la vedova Elena per lo scolare in VIII 7; madonna Biancofiore per Salabaetto in VIII 10). Solo in rari casi, esse si mostrano pronte a ravvedersi come la crudele donna de' Traversari che sposa infine Nastagio degli Onesti nella notissima novella V 8.

autobiografica —⁴ si dispera per l'amore non corrisposto che nutre per una vedova. Descritto secondo i dettami dell'amore cortese, il sentimento originario del protagonista è di per sé positivo: «giudicai che, senza alcuna mia colpa, io fossi fieramente trattato male da colei la quale io mattamente per mia singulare donna eletta avea e la quale io assai più che la propria vita amava e oltre ad ogni altra onorava e reveriva» (§ 6). Durante un tipico sogno-visione, Giovanni si trova in una cupa e minacciosa selva: vi incontra il defunto marito della donna, che gradualmente rivela gl'inganni e le meschinità della donna, giungendo a liberare l'innamorato dai lacci amorosi, facendolo approdare nel paesaggio rassicurante di un "Purgatorio" più luminoso e ricco di speranze.

Fra gli aspetti in cui si è registrata una relativa convergenza fra gli studiosi può senz'altro annoverarsi la finalità didascalica e parenetica del testo, perseguita tanto mediante una trasparente ripresa di spunti della *Commedia* quanto attraverso un impianto trattatistico che emerge chiaramente dal modo in cui il testo è segmentato nei testimoni più autorevoli dell'opera. Nonostante quest'ultima sia spesso stata dichiarata priva di «alcuna strutturazione o divisione interna» (STORINI 1999), un recente studio ha messo in rilievo come l'*optimus* codice Mannelli rechi, al contrario, un *Corbaccio* diviso in 14 capitoli distinti da altrettante rubriche latine che mettono bene in chiaro il valore "accademico" del rapporto fra i due interlocutori, mediante l'uso di verbi tecnici come *interrogat*, *respondet*, *demonstrat* ecc. (CARRAI 2006, pp. 24-25). Ciò dovrebbe far riflettere anche sulla specifica collocazione dell'opera, che esula almeno in parte dal perimetro comico-satirico in cui la si colloca di solito (fra *satira* e *invettiva*, come in BRAGANTINI 2018, p. 180).

Dalle coordinate strutturali di base e dal linguaggio impiegato, appare dunque chiaro che il *Corbaccio* è imperniato su un percorso conoscitivo di liberazione dagli inganni muliebri, e in particolare dalla fallacia delle apparenze, a cominciare dall'apparente bellezza conferita dall'artificio cosmetico. Non è questa la sede di discutere questi aspetti: l'ampio dibattito che si è sviluppato sul significato del titolo dell'opera boccacciana è approdato a esiti molto diversi, nonostante la formulazione di un gran numero di brillanti ipotesi. Del titolo *Corbaccio* è discussa anche

⁴ Stante il vistoso e insistito parallelo con la coppia Dante-Virgilio nella *Commedia*, definisco così il protagonista *agens* dell'operetta, che non può che identificarsi con l'autore (Giovanni), come esplicitano le precise rubriche del codice Mannelli (ad es. «loquitur auctor narrando», «respondet auctori» ecc.: Carrai 2006, p. 25).

l'etimologia, secondo alcuni derivante da basi mediolatine o arabe indicanti il canestro metafora dell'organo femminile, la frusta che sferza i costumi oppure il giogo ligneo associato al matrimonio (per una rassegna di queste e altre ipotesi, rinvio al mio ZACCARELLO 2014, pp. 180-2 e n. 7). Sebbene la maggioranza delle ipotesi parta dal valore ornitologico del termine (ossia *corbo* / *corvo*), c'è grande varietà nell'ipotizzare il relativo valore semantico e metaforico: il corvo dei bestiari medievali, specie quello amoroso di Richart de Fournival, che becca occhi e cervello dei cadaveri, può indicare il sentimento che "acceca" gli amanti; quello delle favole classiche, che veste le penne del pavone per vanità, simboleggia l'artificio femminile nel trucco e nelle vesti; come l'*Ibis* ovidiano, infine, l'uccello del mito può identificarsi con il libro stesso, definito dal "crocicare" insistente e sgradevole. A mio parere, non è prudente né economico supporre che Boccaccio abbia celato un complesso enigma nel titolo di un'operetta didascalica: un approccio più fondato dovrebbe partire dall'accezione più diffusa di *corbo* e dal patrimonio fraseologico e aneddotico ad esso correlato.

Secondo il *Genesi*, il corvo si era messo in salvo con la sua compagna come tutti gli altri animali della terra: nel passo citato, tutte le specie – nessuna esclusa – sono presenti in coppia («quod movetur super terram, duo et duo [...] masculus et femina», *Gen.* 7 7-8). In séguito, tuttavia, Noè lo manda in avanscoperta per vedere se il diluvio è cessato; a questo punto, secondo le versioni medievali, si ferma sulla carogna cedendo all'istinto: in tal modo, abbandona l'arca e la femmina, e trasgredisce così la volontà di Dio di cui Noè era fedele esecutore. Il suo compito sarà assolto dalla colomba, non a caso simbolo del tutto antagonistico di fedeltà coniugale e virtù domestica: oltre allo Spirito Santo, la colomba raffigura fin dai primi Padri la Chiesa e l'unicità della sua Sede. Secondo Cipriano di Cartagine, la colomba è innanzitutto animale pacifico e socievole, privo di becco, artigli o altri elementi nocivi: al contrario del corvo nutre i piccoli fin dalla loro nascita, ma soprattutto predilige le abitazioni umane, e si affeziona a un'unica casa e comunità.⁵ Tale netta contrapposizione fra corvo e colomba è in buona parte estranea al testo biblico oggi ricostruito: essa era tuttavia molto comune nei volgarizzamenti e nell'esegesi medievale; ai nostri fini,

⁵ La colomba viene così assunta anche come simbolo della stabilità e unicità della cattedra di Pietro: il *Liber de unitate Ecclesiae* di San Cipriano è consultabile in *PL*, IV, coll. 493-520 (il passo sulla colomba è alle coll. 505-506).

tuttavia, è di particolare interesse che lo stesso Boccaccio riferisca l'episodio biblico, con sintesi fedele a quanto riporta la fonte, nella glossa a proposito di *Inferno* IV 56: «aperta una finestra, la quale era sopra l'arca, mandò fuori il corbo: *il qual non tornando*, mandò la colomba e quella tornò con un ramo d'ulivo in becco; per la qual cosa Noè conobbe che il diluvio era cessato» (*Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, ad locum).

A mio avviso, questo sostrato aneddotico del corvo, risalente alla Bibbia e validato dal passo appena citato, riveste la massima importanza per la nostra ricerca: il corvo è soprattutto l'uccello che – infrangendo il comandamento divino espresso da Noè – non fa ritorno all'arca, dove abbandona la sua femmina (da questo aspetto, le molte espressioni diffuse nella novellistica coeva: *fare come il corbo*, *aspetta il corbo*, e via dicendo). Da questa prospettiva, il corvo si contrappone alla colomba, che lo stesso passo del *Genesi* e una nutrita tradizione patristica associa invece alla vita coniugale e alla stabilità del consorzio domestico. Al contrario, la scelta del corvo lo condanna a una vita solitaria e itinerante, motivata solo dall'esplorazione dell'ignoto (nella metafora biblica, la terra dopo il diluvio universale). In tal senso, la vita del corvo ha molti punti di contatto con quella degli studenti medievali, e si configura come scelta *consapevole* di celibato itinerante e strettamente legato a un percorso di conoscenza: come si vedrà più avanti, è questa una chiave di lettura particolarmente importante per la presunta misoginia boccacciana.

Ma torniamo al *Corbaccio*: nel contesto narrativo della visione boccacciana, l'abbandono della femmina è presentato a più riprese come cammino verso la liberazione da una schiavitù, come rimozione di un incantesimo che oscura l'intelletto, insomma (complice lo scenario scopertamente ispirato dalla *Commedia*) come un itinerario verso la sapienza, propiziato dall'esperienza e saggezza dello spirito accompagnatore (ZACCARELLO 2014, p. 187). Data anche la differenza d'età, il rapporto fra i due si configura progressivamente come un discepolato di Giovanni, che viene gradualmente edotto sulle insidie muliebri, fino al punto in cui l'allievo – ormai liberato da ogni mistificazione, si concede a un rituale di sapore gnostico-esoterico, officiato dallo spirito: «s'io non erro, l'ora della tua diliberazione s'avvicina; e perciò *diriza gli occhi verso oriente e riguarda alla nuova luce che pare levarsi*; la qual se ciò fosse che io avviso, qui non arebbono luogo parole, anzi sarebbe da dipartirsi» (§ 398). L'effetto della rivelazione è immediato:

Mentre lo spirito queste ultime parole dicea, a me, che ottimamente il suo desiderio ricolto avea, *parve levare la testa verso levante e parvemi vedere surgere a poco a poco di sopra alle montagne uno lume, non altrimenti che, avanti la venuta del sole, si lieva nello oriente l'aurora*. Il quale, poi che in grandissima quantità il cielo ebbe imbiancato, subitamente divenne grandissimo; e, senza più verso di noi farsi che solamente coi raggi suoi, in quella guisa che noi talvolta veggiamo, tra due oscuri nuvoli trapassando, il sole in terra fare una lunga riga di luce, così, verso noi disceso, fece *una via luminosa e chiara* (§§ 399-400, miei i corsivi).

Come può conciliarsi un tale percorso conoscitivo, e la relativa enfatica celebrazione, con il linguaggio aspro e violento dell'invettiva e della satira? Un rapido sguardo ad alcuni modelli riconosciuti della tradizione misogina, specie di ambito patristico, può forse servire a trovare un più sicuro orientamento.

3. Boccaccio e la tradizione misogina del Medioevo: il caso dell'*Adversus Iovinianum*

Nel *Corbaccio* come in altre opere boccacciane, sono molti gli aspetti che richiamano motivi tipici della retorica misogina medievale: la polemica contro la cosmesi e le mode femminili, ad esempio, incrociava importanti filoni non solo letterari, quali la predicazione, la poesia comico-realistica e persino le leggi suntuarie che – in epoca di frequenti minacce belliche – venivano spesso promulgate nella Toscana dell'epoca per impedire un eccessivo sfarzo nella moda femminile. Fra le principali fonti della retorica misogina medievale, è spesso citato un trattato di San Girolamo, l'*Adversus Iovinianum*, che fornisce alcuni degli argomenti più ricorrenti nelle invettive (la rarità della virtù muliebre, la schiavitù del matrimonio, la tendenza all'iracondia e alla lussuria ecc., §§28-29); lo stesso Boccaccio lo cita spesso: nel suo *Zibaldone Laurenziano* (Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze, Pl. XXIX.8, c. 52v), il trattato gli offre materia per tracciare una sintesi delle principali motivazioni per il cui il saggio non deve prendere moglie:

Girolamo, contro Gioviniano, libro primo presso la fine, sul non prender moglie: Areolo pubblicò un libro di Teofrasto, il “De Nuptiis”, nel quale si interroga se l'uomo saggio debba prendere moglie; e dopo aver stabilito che fosse

bella, di buoni costumi, di onesta famiglia e lui stesso in buona salute e ricco, sia saggio talvolta contrarre nozze, iniziò senz'altro così: In verità, tutto ciò di rado si ritrova al tempo stesso in un matrimonio. L'uomo saggio, pertanto, non deve prendere moglie; infatti innanzitutto impedisce lo studio della filosofia; nessuno è in grado di dedicarsi contemporaneamente ai libri e alla moglie. Molte, infatti, sono le regolari necessità delle donne sposate: vesti preziose, oro, spese, gioielli, serve...⁶

Quando fu composta nel 393, tuttavia, quest'opera non aveva fra i suoi scopi quello di un'invettiva contro le donne: essa era stata concepita per contrastare le idee di un monaco del IV secolo – Gioviniano appunto – che aveva fatto molti adepti predicando una vita meno ascetica e più permissiva del solito, attirandosi la condanna di papa Siricio (392-393). Pertanto, il trattato è prima di tutto un elogio della castità e continenza, che sono esaltate come viatico per l'ascetismo e la contemplazione di Dio: come tale, nel primo libro esso contiene vari *exempla virtutis* che lo fanno assomigliare a una rassegna *De mulieribus claris*, tantopiù che il Padre dalmata aveva compilato – proprio l'anno precedente – un analogo trattato *De viris illustribus*, con il proposito dichiarato di contrapporre all'omonima opera di Svetonio una raccolta di 135 biografie di virtuosi cristiani.

Tornando a Boccaccio, tutto ciò non può che indurci a sottolineare un'ambivalenza profondamente insita nella rappresentazione femminile nel Medioevo: in un'opposizione binaria funzionale alla retorica parenetica e predicatoria, l'esaltazione della virtù muliebre procede di pari passo con la violenta stigmatizzazione dei corrispondenti vizi. Da questo punto di vista, il *De mulieribus* si presenta di nuovo come un'opera esemplare di tale ancipite valenza degli *exempla* femminili; come bene rileva ancora FILOSA 2013, pp. 163-167, questa ambivalenza non può che risalire all'archetipo di Eva, che conferisce a varie figure della raccolta «una certa ambiguità: la madre di ogni uomo, la donna perfetta in quanto forgiata direttamente da Dio, allo stesso tempo è anche la prima peccatrice, e colpevole di tutti i mali che affliggono l'umanità» (p. 164).

In generale, si tratta di cose ben note: tuttavia, forse non si è abbastanza insistito sul valore elettivo che, nell'opera boccacciana, rivestono i molti espliciti riferimenti al trattato girolamiano. Oltre che nel

⁶ Si omette il testo latino della nota, riportando direttamente la trad. it. di Ombretta Feliziani, disponibile sul sito della Sapienza Università di Roma: <http://rmcisadu.let.uniroma1.it/boccaccio/carta52verso.html>.

Corbaccio, l'*Adversus Iovinianum* è esplicitamente richiamato – com'è noto – anche nelle *Esposizioni* boccacciane al canto XVI dell'*Inferno*, dove il Certaldese sottolinea la valenza anticoniugale del trattato: «avvegna che egli [Girolamo], a se medesimo rispondendo, dicesse, dove ella sia bella, ben costumata e nata d'onesti parenti, e se esso fosse sano e ricco, il savio alcuna volta poterla prendere, incontanente aggiunse che queste cose rade volte intervengono tutte nelle noze e però *il savio non dover prender moglie, per ciò che essa, innanzi all'altre cose, impedisce lo studio della filosofia, né è alcun che possa a ' libri e alla moglie servire*» (*Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, § 29). Da questa interpretazione del trattato patristico deriva la ricca e variegata tradizione della trattatistica *an uxor sit ducenda*, che affronta un nodo etico fondamentale tanto per chi voglia seguire la via degli studi quanto per chi si rivolge a quella della conoscenza di Dio. Un'autorevole e nutrita tradizione misogina, risalente all'Antichità, riteneva infatti la donna un pericoloso impaccio nell'arduo percorso che il saggio doveva intraprendere per approdare alla conoscenza, e in tal senso si pone la questione ricorrente, tipicamente umanistica, se al saggio convenisse prendere moglie e formare una famiglia.⁷

4. Il saggio e la donna: la questione “*an uxor sit ducenda*”

Poco dopo la morte del Boccaccio, il contesto retorico e culturale dell'Umanesimo darà grande centralità alla questione sulla opportunità o meno che il saggio contraesse il matrimonio, particolarmente in relazione a figure professionalmente coinvolte nello studio e nell'insegnamento. Con evidente motivazione biografica, è Poggio Bracciolini (1380-1459) il primo a comporre un *Dialogus an seni uxor sit ducenda*, nell'imminenza delle nozze (nel 1435, a 55 anni!) con la diciottenne Selvaggia Buondelmonti, che peraltro morirà sette mesi prima di lui, nel febbraio 1459. Dal chiedersi se il matrimonio sia una scelta saggia per un anziano umanista, si passa facilmente a chiedersi se tale scelta possa in genere conciliarsi con la ricerca

⁷ Emblematico è in proposito l'*exemplum* di Dante, che secondo il *Trattatello* (I red. §§ 44-59, II e III §§ 37-46) rifiutò di ricongiungersi alla moglie durante il suo esilio, fatto peraltro privo di riscontri storici. Secondo Boccaccio, il matrimonio e la famiglia sono maggiori ostacoli agli studi dell'amore in sé, e la migliore scelta resta quella di congiungersi con la filosofia, «molto più piacevole e migliore sposa che alcuna altra» (II § 45).

della sapienza: è degli anni Settanta del sec. XV l'operetta latina *An uxor viro sapienti sit ducenda* dell'umanista tedesco Albrecht von Eyb (1420-1475). Per chiudere questa breve rassegna, si può citare la *Quaestio lepidissima: an sit uxor ducenda*, composta da Giovanni della Casa (1503-1556) a Venezia, dove era nunzio apostolico e non aspirava ancora alla porpora cardinalizia. Quest'ultimo esempio illustra adeguatamente come la risposta alla topica *questio* fosse solitamente negativa, con la donna che – specie nella funzione di moglie – non poteva che frapporsi in modo vistoso alla ricerca tipicamente solitaria della sapienza, come fonte di distrazioni e preoccupazioni. Del resto, nella tradizione medievale – aneddotica e iconografica – abbondavano esempi di sapienti che erano assurti alle più alte vette della saggezza e conoscenza senza per questo riuscire a dominare la propria moglie: secondo Senofonte e Diogene Laerzio, Socrate sposò già vecchio la bisbetica Santippe come prova estrema della sua capacità di trattare con gli uomini. Sembra che anche Epicuro raccomandasse al saggio di astenersi dal coniugio e dai figli: tuttavia, sulla questione sussistono alcuni dubbi (è noto come Epicuro avesse aperto le sue lezioni alle donne: NUSSBAUM 1998, p. 162). In ogni caso, nel Medioevo erano frequenti le raffigurazioni di grandi saggi dell'Antichità – come Salomone e Aristotele – che venivano cavalcati dalle rispettive, dispotiche mogli (per una sintesi del motivo aneddotico e iconografico, si veda la recente sintesi di CRABA 2016).

Per Boccaccio, è almeno probabile che tali tematiche latamente misogine, e il relativo simbolismo, siano frequentate con un prevalente interesse per l'aspetto gnoseologico: gli inganni e artifici muliebri sono soprattutto ostacoli alla piena conoscenza di sé e dell'oggetto dei propri sentimenti, e come tali occorre rimuoverli mettendo a nudo la falsità e ipocrisia della donna, che deve essere impietosamente rappresentata in ogni suo aspetto. Nella tradizione comica, la ingannevole attrattiva della donna viene smascherata attraverso una *descriptio mulieris* ispirata alla caricatura grottesca, che capovolge sistematicamente dettami e modelli della letteratura cortese, soffermandosi su dettagli e aspetti di ampio corso nella coeva lirica d'amore: il metodico capovolgimento della rassegna cortese di bellezze muliebri (*plazer*) è ben riconoscibile a livello programmatico nella dichiarazione dello spirito:

Tu hai amata costei *perché bella ti pareva, perché dilettevole nelle cose libidinose l'aspettavi*. Voglio che *tu abbi in odio la sua bellezza*, in quanto ti fu cagione, o essere ti potesse nel futuro; voglio che *tu abbi in odio ogni*

cosa che in le' in così fatto atto dilettevole la stimassi; la salute dell'anima sua voglio che tu ami e disideri; e, dove per piacere agli occhi tuoi andavi desiderosamente dove vedere la credevi, che tu similmente questo abbi in odio e fùgghitene; voglio che della offesa fattati da lei tu prenda vendetta: la quale ad una ora a te e a lei sarà salutifera (§ 383, mio il corsivo)

La rivelazione data appunto dal lungo e raccapricciante elenco di orribili e ripugnanti caratteristiche della donna, che occupano i §§ 282-296, e che si concentrano in particolare sulle malconce attrattive sessuali, a partire dall'informe organo riproduttivo:

La bocca, per la quale nel porto s'entra, è tanta e tale che, quantunque il mio legnetto con assai grande albero navigasse, non fu già mai, qualunque ora l'acque furono minori, che io non avessi, senza sconciarmi di nulla, a un compagno, che con non minore albero di me navigato fosse, fatto luogo. Deh, che dich'io? L'armata del Re Ruberto, qualora egli la fece maggiore, tutta insieme concatenata, senza calar vela o tirare in alto temone, a grandissimo agio vi potrebbe essere entrata. (§ 292)

Il defunto marito mette in forte evidenza che l'aver ceduto agli inganni della donna è tanto più grave quanto più gli studi pregressi dovevano aver rafforzato l'intendimento di Giovanni: «*Dovevanti ancora gli studii tuoi dimostrare chi tu medesimo sii*, quando il naturale conoscimento non te l'avesse mostrato, e ricordarti e dichiararti che tu se' uomo fatto alla imagine e alla similitudine di Dio, animale perfetto, nato a signoreggiare, e non ad essere signoreggiato», § 189, mio il corsivo). La conoscenza di sé stessi, e il conseguente dominio dei sensi e delle passioni, è dunque un aspetto chiave nella presa di coscienza che prelude alla resipiscenza e al riscatto, propiziato o meno dal provvidenziale intervento di un *magister* navigato, la cui visione delle cose è garantita dall'esperienza vissuta e dall'onnisciente condizione di anima purgatoriale.

Per uomini impegnati negli studi accademici, il recupero della coscienza di sé e la vendetta degli abusi subiti può avvenire anche in autonomia; nell'opera boccacciana, abbiamo un altro famoso esempio di rivincita su una vedova ingannatrice e beffarda: tradizionalmente accostata all'operetta misogina per gli evidenti parallelismi tematici e narrativi, una celebre novella decameroniana può offrirci un termine di paragone molto significativo.

5. Un altro inganno svelato: la vedova e lo scolare (*Decameron* VIII 7)

La novella dello scolare e della vedova (*Decameron* VIII 7) è spesso citata come anticipazione di temi e motivi più ampiamente sviluppati nel *Corbaccio*: nel contesto tematico che ho introdotto, è di particolare interesse la contrapposizione funzionale fra lo studioso, soggetto di un percorso di conoscenza alla ricerca della verità dietro la mistificazione e l'artificio, e la figura femminile, solitamente esperta e avveduta nell'arte di ammalciare e ingannare l'uomo. In un recente saggio, ho cercato di dimostrare come il Giovanni protagonista dell'operetta misogina – pur mai dichiarato scolare in senso proprio – venga presentato come dedito agli studi fin dalla più tenera età, e inadatto ad alcuna occupazione materiale o mercantile (ZACCARELLO 2018, p. 175). In questa sua attitudine alla riflessione e introspezione sembra trovarsi la chiave del suo possibile riscatto.

L'accostamento, ormai acquisito nella tradizione esegetica, fra il protagonista del *Corbaccio* e lo scolare Rinieri protagonista di *Decameron* VIII 7 non deve fermarsi alla superficie della rappresentazione misogina dell'antagonista. Riservata a uomini ben radicati negli studi e nell'indagine sulla natura, la liberazione dagli inganni muliebri è propiziata da un percorso di conoscenza che rasenta tratti gnostici e iniziatici. Se si ammette una simile contrapposizione fra un'iniziale condizione di prostrazione e umiliazione – che coincide con la “schiavitù” d'amore – e un approdo finale di conoscenza della realtà e padronanza di sé, si debbono trarre necessarie conseguenze sulla interpretazione delle figure in gioco: unico animale ad abbandonare la compagna e insieme la salvezza dell'arca, come si è visto, il *corvo* è figura centrale di questo percorso proprio in quanto artefice di una scelta solitaria, contraria alle consuetudini del consorzio civile, ma necessaria per acquisire la piena conoscenza delle cose.

Antagonista di questo processo di recupero della libertà e dell'autentica percezione delle cose è la donna, che abbiamo visto presentata come una Circe ammaliatrice e ingannatrice dei sensi e dell'intelletto. Non è un caso che i due testi boccacciani consuevinno nel dare particolare rilievo alla sorte che tocca agli uomini più avveduti e sapienti, che sono i primi a farsi *incapestare* ('accalappiare', ma con particolare riferimento alla corda per legare le bestie, *TLIO* s. v.); appena tornato da Parigi, lo scolare incappa nel sentimento che priva della libertà: «come spesso avviene, *coloro ne'*

quali è più l'avvedimento delle cose profonde più tosto da amore essere incapestrati, avvenne a questo Rinieri» (*Decameron* VIII 7 6, mio il corsivo). Del resto, la novella insiste nel contrapporre la 'saggezza' del sapere e la 'follia' dell'amore, nel prevedibile cedimento della prima a vantaggio della seconda: «Il savio scolare, *lasciati i pensier filosofici da una parte*, tutto l'animo rivolse a costei [...] Hai veduto dove *costui è venuto a perdere il senno che egli ci ha da Parigi recato?*» (ivi, § 12). Mi sembra molto significativo che un analogo percorso sia inizialmente seguito dal Giovanni protagonista del *Corbaccio*, altro uomo di studi che confessa la sua rinuncia alla libertà e alla ragione, consegnandosi direttamente 'nelle mani' della donna (per un confronto fra i due passi, ZACCARELLO 2018, pp. 174-175).

Questo non è da turbarsene poco, avendo riguardo che io *la maggiore parte della mia vita abbi spesa in dovere qualche cosa sapere*, e poi, quando il bisogno viene, trovarmi non saper nulla [...]; e appresso per quelle, senza vedere né dove né come, *ne' lacciuoli d'amore incapestrarmi e nelle mani d'una femina dare legata la mia libertà e sottoposta la mia ragione* (§§ 109-110, miei i corsivi).

Nel linguaggio allegorico dell'operetta il venir meno della ragione è visualizzato nel minaccioso paesaggio dantesco in cui si perde Giovanni, e alla fondamentale opposizione fra la ragione di chi procede sicuro verso un obiettivo e lo smarrimento di un pellegrino si può anche ben inquadrare il titolo alternativo con cui l'opera è stata perlopiù conosciuta nel tardo Medioevo e Rinascimento: su 28 censite da *EDIT 16* nel secolo XVI, il titolo *Laberinto d'amore* è largamente prevalente, con *Corbaccio* riportato solo da 4 edizioni accanto al primo: ad es. *Il corbaccio, ouuero laberinto d'amore*, Venezia, A. Paganini, [1515]. Nella *factio* dell'operetta, il valore del termine non è solo metaforico, ma rispecchia la desolata vastità del luogo, di cui il defunto marito offre un'efficace definizione:

Questo luogo è da varii variamente chiamato; e ciascuno il chiama bene: alcuni il chiamano 'il laberinto d'Amore', altri 'la valle incantata', e assai 'il porcile di Venere', e molti 'la valle de' sospiri e della miseria'; e oltre a questi, chi in uno modo e chi in uno altro il chiamano, come meglio a ciascun pare. Né a me per abitazione è dato; per ciò che da potere più in così fatta prigione intrare la morte mi tolse, alla quale tu corri. È il vero che men dura stanza che questa non ho, ma di meno pericolo; e dèi sapere che, chi per lo suo poco senno ci cade, mai, se

lume celestiale non nel trae, uscir non ci può; e allora, com'io già ti dissi, con senno e con fortezza. (§§ 57-58, miei i corsivi).

Lo spirito fa spesso appello alla ragione di Giovanni per ritrovare la strada che possa condurlo fuori dalla pericolosa vallata dove è finito: «Qual malvagia fortuna, qual malvagio destino t'ha nel presente deserto condotto? Dove è il tuo *avedimento fuggito*, dove la tua discrezione? Se tu hai sentimento quanto solevi, non discerni tu che questo è luogo di corporal morte e *perdimento d'anima*, che è molto peggio?» (*Corbaccio* § 40).

In sintesi, la presa di coscienza degl'inganni muliebri e la rivelazione dei suoi artifici (con la graduale rimozione della fascinazione amorosa) è passaggio doloroso ma necessario per intraprendere il percorso di cui sopra: tuttavia, il piacere della scoperta della verità e del recupero delle proprie facoltà può giustificare la durezza e l'iperbole grottesca con cui la figura femminile viene descritta? Fino a che punto una simile violenza espressiva può dipendere dal consueto strumentario linguistico e retorico dispiegato – e sorretto da un'ampia tradizione letteraria, specie legato alla poesia comico-realistica – e in che misura essa può invece essere il rispecchiamento di un più ampio giudizio morale sulla donna?

Nel *Corbaccio* come in *Decameron* VIII 7, un aspetto a mio parere non sufficientemente valorizzato della questione è la condizione vedovile della donna: nell'universo boccacciano, la condizione femminile – di cui offrono, come si è detto, un'ampia panoramica le 106 biografie del *De mulieribus* – oscilla fra le due polarità opposte del vizio e della virtù in modo particolarmente radicale di fronte alla condizione della *vedova*. Tratti frequenti, e spesso veniali, della personalità muliebre quali la vanità e la crudeltà verso l'amante acquisiscono toni più cupi ed esecrabili in presenza di un'età più avanzata e dell'infedeltà alla memoria del marito. Nella letteratura fiorentina del Trecento, del resto, non è raro imbattersi in toni particolarmente aspri riservati alle vedove disoneste: nelle *Trecento Novelle*, la sacchettiana novella LXXXV ha una trama che non può ormai sorprenderci: «Un Fiorentino toglie per moglie una vedova, stata disonestissima di sua persona, e con poca fatica la gastiga sí che ella diviene onesta». Incredula per le molte *bastonate* ricevute senza alcuna sua colpa proprio la prima notte di nozze al posto della *tal vicenda*, la donna implora pietà, e il protagonista Gherardo Amidei le espone con chiarezza quella che è la sua logica punitiva:

Io non voglio che tu creda, Ermellina, che io t'abbia tolta per moglie, che io non abbia molto ben saputo che femmina tu sei stata; e *ben so et ho udito che costumi sono stati li tuoi e quanta disonestà sia stata nella tua persona*; e credo che, se il marito che aveste t'avesse gastigata di quello che ora t'ho gastigata io, queste battiture non bisognavono. E però considerando ora che sei mia moglie, gli tuoi passati costumi, le tue disonestà e li tuoi vituperii non essere stati gastigati, io, *innanzi ch'io abbia voluto teco consumare il matrimonio, ho voluto purgare ciò che hai fatto da quinci a dietro con le presenti battiture*, acciò che, considerando tu se per li passati falli da te commessi quando non eri mia moglie io ti ho data la disciplina, pensa quella ch'io farò e che battiture sarebbono quelle che da me averai, se da quinci innanzi, essendo mia moglie, di quelli non ti rimarrai. (*Trecento Novelle*, §§ 8-9, p. 195, miei i corsivi)

Nella raccolta sacchettiana i metodi esperiti sulle vedove disoneste (in vita o in morte del marito) sono al limite della tortura, con ogni genere di percosse o, come nella successiva novella, acqua bollente: anche nella novella LXXXVI, si tratta di una vedova che il marito non aveva saputo tenere a bada durante la sua vita: Michele Porcelli castiga l'ostessa già moglie di Ugolino Castrone. La morale della novella è particolarmente interessante ai nostri fini:

Io per me, come detto è, credo che *i mariti siano quasi il tutto di fare e cattive le mogli e buone*. E qui si vede che quello che il Castrone non aveva saputo fare, fece il Porcello. E come che uno proverbio dica: «Buona femmina e mala femmina vuol il bastone», *io sono colui che credo che la mala femmina vuole bastone, ma alla buona non sia di bisogno*; però che se le battiture si danno per far mutare i costumi cattivi in buoni, alla mala femmina si vogliono dare perché ella muti i rei costumi, ma non alla buona, perché se ella mutasse li buoni, potrebbe pigliare i cattivi, come spesso interviene: quando li buoni cavalli sono battuti et aspreggiati, diventano restii (§ 20, miei i corsivi: ed. cit., p. 200).

In una prospettiva etica inevitabilmente androcentrica, buona parte della responsabilità delle scelte e dei comportamenti della moglie ricadono – in vita del marito – sotto la precipua responsabilità di quest'ultimo. Alla morte dell'uomo, la figura della moglie si carica di maggiori e pesanti responsabilità morali. Occorre ancora tornare alle radici della cosiddetta tradizione misogina di ambito patristico, con Tertulliano da Cartagine (II-III secolo d.C) che dedica gran parte della propria produzione a fustigare i vezzi femminili (*De cultu feminarum*) e ad esortare alla castità (*De exortatione castitatis*; *De pudicitia*), ma dedica particolare veemenza a

esortare la vedova a non risposarsi (*De monogamia*; *Ad uxorem*: per una sintesi aggiornata su Tertulliano, influenzato dalla dottrina del montanismo cui aderì nel 207 d.C, cfr. UGLIONE 2002). Sulla scorta dei primi Padri della Chiesa, si può insomma affermare che la condizione della vedova sembra attrarre su di sé una maggiore enfasi moraleggiante, e finisce per radicalizzare il più ampio giudizio sul comportamento femminile, non necessariamente in chiave negativa. Che questo fosse il caso per Boccaccio sembra suggerirlo il significativo trattamento di Didone nel *De mulieribus*: se la famosa definizione dantesca rispecchia il paradigma virgiliano e ovidiano dominante,⁸ l'ambiguità della regina fenicia emerge proprio dalla biografia XLII, in cui è accolta la tradizione patristica che la voleva al contrario sposa fedele e legata alla memoria del marito defunto (FILOSA 2012, p. 99-101). Nel *Corbaccio* come in *Decameron* VIII 7, ritengo che la condizione vedovile delle protagoniste sia un'aggravante fondamentale della condotta femminile, in sé largamente oscillante fra le opposte polarità del vizio e della virtù. In una prospettiva etica inevitabilmente androcentrica, la progressiva erosione dell'autorità del marito, l'affinamento degli artifici cosmetici e dei vezzi comportamentali, il vanto per la conquista di nuovi e più giovani amanti costituiscono elementi importanti per comprendere e storicizzare i termini della presunta misoginia di Boccaccio, nel contesto radicalizzato di un chiaroscuro morale le cui sfumature sono ben documentate dal *De mulieribus*. A sua volta, il punto di vista maschile trova la massima espressione nella condizione dello *scolare*, impietoso rivelatore degli inganni muliebri. Depositario di una scelta di vita solitaria e itinerante, la consuetudine con gli studi e l'introspezione lo rende il soggetto più idoneo a intraprendere un percorso di conoscenza di sé e recupero del perduto equilibrio dei sensi e dell'intelletto, percorso sostenuto dall'esperienza propria, come nella novella decameroniana, o da un *magister* onnisciente che abbia patito in prima persona l'umiliante condizione della (mal riposta) servitù amorosa.

Michelangelo ZACCARELLO
Università di Pisa

⁸ Com'è noto, Didone è soprattutto colei che «ruppe fede al cener di Sicheo» (*Inf.* V 62), definizione che segue il paradigma classico basato su Ovidio e Virgilio («non servata fides cineri commissa Sychaeo», *Aen.* IV 552),

Riferimenti bibliografici

La *Commedia* dantesca si intende citata dall'edizione nazionale a c. di Giorgio Petrocchi: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica Vulgata*, Milano, Mondadori, 1966-67, 1994² (4 voll.).

I libri del Vecchio e Nuovo Testamento si citano dalla *Biblia latina. Nova vulgata* consultabile al link http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata.

Aen. = P. Vergilius Maro, *Aeneis*, a cura di G.B. Conte, Berlino, DeGruyter, 2009.

BRAGANTINI 2018 = Renzo B., *Tra generi e fonti: elegia e invettiva nella Fiammetta e nel Corbaccio*, in *Aimer ou ne pas aimer: Boccace*, Elegia di madonna Fiammetta et Corbaccio, A. P. Filotico, M. Gragnolati, P. Guerin (éds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, pp. 173-190.

BRANCA 1992 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore B., Torino, Einaudi.

CANDIDO 2018 = Igor C., *I confini del Decameron: Fiammetta e Corbaccio a confronto*, in *Aimer ou ne pas aimer: Boccace*, Elegia di madonna Fiammetta et Corbaccio, *op. cit.*, pp. 191-208.

CARRAI 2006 = Stefano C., *Per il testo del «Corbaccio»: la vulgata e la testimonianza del codice Mannelli*, «Filologia italiana», III, pp. 23-30.

CRABA 2016 = Marianna C., *L'iconografia di Aristotele cavalcato dalla seconda metà del XIII secolo al XVI*, Tesi di laurea triennale, Sapienza Università di Roma, consultabile al link: <https://uniroma1.academia.edu/MCraba> (con raccolta di immagini).

DELCORNO1994 = Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di Carlo D., in *Tutte le opere di G.B.*, a cura di Vittore BRANCA, V.2: Milano, Mondadori, 1965, 1994², 2 voll.

EDIT 16 = Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche italiane (ICCU), *Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo*, al link <http://edit16.iccu.sbn.it>.

Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante = G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, a cura di G. Padoan, in BOCCACCIO, *Tutte le opere, op. cit.*, VI, Milano, Mondadori, 1965, 1994².

FILOSA 2012 = Elsa F., *Tre studi sul "De Mulieribus claris"*, Milano, LED, 2012.

Horatii Flacci Opera = Q. Horatii Flacci *Opera*, ed. D. Shackleton Bailey, Leipzig, Teubner, 1991.

MALDINA 2013 = Nicolò M., *Retoriche e modelli della predicazione medievale nel "Corbaccio"*, «Studi sul Boccaccio», XLI, pp. 155-187.

NUSSBAUM 1998 = Martha Craven N., *Terapia del desiderio. Teoria e pratica nell'etica ellenistica*, Milano, Vita & Pensiero, 1998.

PADOAN 1994 = Giovanni Boccaccio, *Corbaccio*, a cura di Giorgio P., in *Tutte le opere di G.B.*, a cura di Vittore BRANCA, op. cit., V.2, 1965, 1994², 2 voll.

STORINI 1999 = Monica Cristina S., *Il Corbaccio*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, *Dizionario delle opere*, 1, Torino, Einaudi, 1999.

PL = *Patrologia Latina* di Jacques-Paul Migne (1844-1866, 221 voll. inclusi gli *Indici*), interrogabile nella base dati <http://www.documentacatholicaomnia.eu>.

TLIO = Base dati *Tesoro della Lingua italiana delle Origini*, sviluppata dall'unità CNR Opera del Vocabolario italiano e consultabile tramite software dedicato al link: <http://tlio.oiv.cnr.it>.

Trecento Novelle = FRANCO SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*. Edizione critica a cura di M. Zaccarello, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014.

UGLIONE 2002 = Renato U., *Tertulliano. Teologo e scrittore*, Brescia, Morcelliana, 2002.

ZACCARELLO 2014 = Michelangelo Z., *Del corvo animale solitario: ancora un'ipotesi per il titolo del Corbaccio*, «Studi sul Boccaccio», XLII, pp. 179-194.

ZACCARELLO 2018 = Michelangelo Z., *"Lasciati i pensier filosofici da una parte": lettura di Decameron VIII 7*, in *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, a cura di A. Andreoni, C. Giunta, M. Tavoni, Bologna, Il Mulino, 2018, pp. 173-182.